

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

20/2017

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

INFORMES Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

Yuri N. Guirin

La categoría del poder en la poética de Gabriel García Márquez

The Category of Power in Gabriel García Márquez's Poetics

pp. 379-383

DOI: 10.15581/001.20.379-383



Universidad
de Navarra

La categoría del poder en la poética de Gabriel García Márquez

The Category of Power in Gabriel García Márquez's Poetics

YURI N. GUIRIN

Instituto Estatal de Investigaciones de Arte.
Academia de Ciencias de Rusia.
yurigin@hotmail.com



No son muchos los escritores que con tanta insistencia hayan reflexionado tanto sobre el tema del poder como el Nobel colombiano. «En el principio era el Verbo», mas en la poética de nuestro «Cuentero» priorizaba la imagen. La suya era una imagen doble por excelencia: sea la de la muerte (una constante suya) que siempre tenía que ser *doble* para ser una muerte de verdad; sea la del amor, que también necesitaba ser como *duplicada*, repetida para ser legalizada (tal y cómo sucedió en su propia vida); y, por supuesto, la del poder: un fenómeno que lo atrajo durante toda su vida empezando desde la infancia y en donde reunió todas sus imágenes.

Recordemos: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo». Esta figura del coronel es, en toda la obra de García Márquez, una imagen multiplicada y tiene por prototipo una persona real: la del abuelo del futuro escritor, el coronel Nicolás Ricardo Márquez, veterano de interminables guerras civiles que mataba el tiempo fabricando peces de oro en vana espera de una pensión gubernamental. Ni qué decir tiene que su primera plasmación la hallamos en la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba*. Terco e indómito, el coronel sigue luchando con la vida y contra la mise-

ría poniendo todas sus esperanzas en su gallo de lucha, que también resulta su doble.

Es a partir de esta obra maestra que García Márquez elabora la doble estructura de su discurso poético, determinada por dos líneas magistrales: la real objetivista y la fantasiosa. Se trata de un paradigma ambiguo: lo estrictamente documental y lo imaginario, lo lineal y lo cíclico, lo ordenado y lo caótico. La combinación de varios planos, del pasado y el futuro, del comienzo de la vida y su fin en una sola construcción devela lo específico no tanto de la escritura sino de un pensar artístico en el que la imagen deviene la esfera de generación de sentidos y significados nuevos.

Las fronteras entre realidades o fragmentos de una misma realidad resultan confusas pasando a formar una dudosa frontera de «sueños y realidades». El propio escritor buscaba «penetrar en la realidad y exponer su *otra cara*» y aseveraba que «hay algo que podemos llamar para-realidad». Semejante estado de interregno que va a plasmarse en «un tiempo malo» (*La mala hora*, *El amor en los tiempos del cólera*, *Cien años de soledad*), en una doblez (*Diálogo del espejo*), en la identificación con un difunto, en la materialización de lo inmaterial, una larga espera de lo prometido o anunciado (*Crónica de una muerte anunciada*), lo soñado, una vida al borde de la muerte o la locura, caída en la irrealidad (*Ojos de perro azul*), el letargo, parálisis del cuerpo y la mente (*Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles*), un hedor, una irrealidad irrumpiendo en la realidad (*Alguien desordena esas rosas*), un tiempo parado o diferenciado, una desgracia espontánea que rompe el orden de la vida (*Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, *Un rastro de tu sangre en la nieve*); y, por supuesto, la muerte: «muerte viva. Una muerte real y verdadera» (*La tercera resignación*).

El mundo artístico de García Márquez se iba conformando a través de la combinación de varios mundos culturales. El fundamental fue el de su infancia, un mundo de cultura popular arcaica, también compuesto de varios componentes orales y reales. El otro substrato cultural fue el mundo de la literatura nacional colombiana, que había marcado una vez y para siempre toda una serie de constantes ideoartísticas de la obra marqueziana, definiendo ideas e imágenes comunes para sus compatriotas. El tercero lo conformó el vasto círculo de sus lecturas abarcando casi toda la literatura universal. Es por eso por lo que su poética quedó impregnada tanto de las imágenes de lo más sofisticadas a la altura de un

Borges, digamos, como de los motivos folclóricos más ingenuos. Ya finalizando el siglo XX, y poniendo el balance de su órbita creativa, el escritor confesaba:

mi vocación y mi aptitud son de narrador nato. Como los cuenteros de los pueblos, que no pueden vivir sin contar algo. Real o inventado, eso no importa. La realidad para nosotros no es sólo lo que sucedió, sino también y sobre todo, esa otra realidad que existe por el solo hecho de contarla¹.

No es de extrañar que el libro de memorias titulado *Vivir para contarla*, empiece con la frase sinusoidal muy propia de él: «La vida no es la que uno **vivió**, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda **para contarla**».

Estas y otras más son las expresiones e imágenes que conforman el mundo poético de García Márquez. Mas su mundo poético no excluía el político; más bien, lo incluía. No olvidemos que Colombia fue —cuando no sigue siéndolo— un país de la violencia por excelencia. Así, Gabriel García Márquez, a pesar de todos los reproches, prefería ver en la violencia uno de los tantos males que reflejaba en sus obras. Estaba plenamente seguro de que a un escritor no le convenía reflejar la problemática política, independientemente de sus miras subjetivas o participación directa en los acontecimientos de su país. Él decía: «Acaso sea más valioso contar honestamente lo que uno se cree capaz de contar por haberlo vivido, que contar con la misma honestidad lo que nuestra posición política nos indica que debe ser contado, aunque tengamos que inventarlo»². Es por eso por lo que creía que la misión del escritor es *expresar* la realidad con todo lo malo y todo lo prodigioso que esta contenga.

Pero el *expresar*, en su entender, significaba *crear*, acudir a la fantasía, que él asociaba paradójicamente con los principios de realismo, documentalismo y fidelidad factográfica. Por cierto, la creciente cólera de la violencia no podía dejar de reflejarse en su obra, pero, a diferencia de la mayoría de los escritores colombianos, a Gabo no le interesaba tanto la horrible hechura, como la terrible huella que esta dejaba en la sociedad colombiana que él acababa de personificar en un supuestamente inventado Macondo, que no dejaba de tildar como «pueblecito de mierda», que habría de plasmarse en su mejor novela *El otoño del Patriarca*.

¹ García Márquez, 2000.

² García Márquez, 1990, p. 296.

No obstante esta novela pertenece ya a otro periodo de su evolución artística: la que sobrevino tras «una larga reflexión, para comprender al fin que mi compromiso no era con la realidad política y social de mi país, sino con toda la realidad de este mundo y del otro, sin preferir ni menospreciar ninguno de sus aspectos»³. Y ahí tendremos que pasar a su extraña fascinación por el fenómeno del poder, una fascinación que a veces tomaba visos de manía. Y tendremos que volver a su novela paradigmática, o sea, *Cien años de soledad*. Prescindiendo de tantos otros aspectos, nos detendremos en uno solo: la imagen del coronel. Todos sus protagonistas se duplican, se multiplican y se reflejan representando un solo tipo del coronel que es un Padre mitológico.

El propio escritor decía que de haber triunfado —y no perdido las 32 guerras—, el coronel Aureliano Buendía «se habría parecido enormemente al Patriarca. En un momento dado, escribiendo la novela, tuve la tentación de que el Coronel se tomara el poder. De haber sido así, en vez de *Cien años de soledad* habría escrito *El otoño del patriarca*»⁴. En el *Otoño* se investiga uno de los temas latentes de *Cien años*: el desenvolvimiento del poder en un absoluto autosuficiente. Como tantas otras nociones, como el propio concepto «soledad», la idea del poder tiene para García Márquez un sentido nada unívoco y muy importante para su cosmovisión. Así, el escritor decía: «siempre he creído que el poder absoluto es la realización más alta y más compleja del ser humano; y que por eso resume a la vez toda su grandeza y toda su miseria»⁵. A tales efectos, se hace comprensible su ambigua atracción hacia Stalin yaciendo en el Mausoleo. Allá por los años 50, estando en Moscú, el joven Gabo pasó muchas horas en la cola para ver la mítica figura de patriarca soviético, muchos de cuyos rasgos transfirió a su Patriarca.

Pero tampoco el Patriarca es una imagen totalmente negativa —a diferencia del pueblo, el mismo de *Crónica de una muerte*—: sufre de no saber amar humanamente; padece de soledad; y, para colmo, encuentra a su doble en el gran poeta Rubén Darío. El Patriarca es un coronel multiplicado pero, a diferencia de los Buendía, es tan absoluto que ni siquiera tiene el nombre. Y todo su poder equivale al otoño y a la soledad.

³ García Márquez, 1990, p. 609.

⁴ García Márquez, 1990, p. 618.

⁵ García Márquez, 1990, pp. 634-635.

LA CATEGORÍA DEL PODER EN LA POÉTICA...

Y este es el momento adecuado para preguntarnos: ¿por qué *Cien años de soledad* termina en catástrofe y aniquilación? Uno, personalmente, supone que es porque queda frustrada la pretensión humana a creer en su poder. En efecto, no es la Casa la que va arruinándose, ni lo es Macondo reducido a un bordelito de mala muerte, proyección de ambición babilónica: la que vence es la Naturaleza que acaba con el «pueblecito de mierda» y su población depravada.

Es por eso por lo que podemos concluir que en esta controversia constante entre la imagen y el poder, vence la imagen.

BIBLIOGRAFÍA

- García Márquez, Gabriel, *La soledad de América Latina: escritos sobre arte y literatura, 1948-1984*, ed. Víctor Rodríguez Núñez, Ciudad de La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1990.
García Márquez, Gabriel, «Sofismas de distracción», *Revista Cambio*, 28 de agosto al 4 de septiembre de 2000 [Reproducido en [Sala de Prensa](#), marzo 2001].